
BRANIMIR STOJKOVIĆ

SOCIOLOGIJA KNJIŽEVNOSTI U FRANCUSKOJ

„Jer književna činjenica na neki način uživa korist od toga što ostaje neosvetljena: društveno se telo odnosi prema njoj sa strahom i neprihvaćanjem, ali joj uz to iskazuje neku vrstu poštovanja — kao uostalom i religioznoj činjenici, pa i svakoj činjenici sa područja misli uopšte. Budući da je njen postanak nerazumljiv, a njen budući život nepredvidljiv, ona je, kako se često kaže, obavijena tajanstvenošću.”

ALBERT MEMMI

Sociologija književnosti bi bila, ako prihvatimo stav naveden u zaglavlju, nauka čiji je zadatak (da parafraziramo Maksa Vebera) „razmadijavanje” književnog sveta — nastojanje da se na racionalan, naučno zasnovan način objasni povezanost društvene stvarnosti i ovog oblika kulturnog stvaralaštva. Iako je u ovom slučaju reč o prikazu stanja i perspektiva problema u jednoj *nacionalnoj* sociologiji književnosti, on može da ima i širi značaj pošto je francuska osobenost upravo u razvijenosti i raznolikosti književnog života, te i njena sociologija književnosti ima izuzetno pogodne uslove za razvoj. S druge strane, obeležje francuske sociologije uopšte izraženo je u naporu ka razvijanju teorije koja bi predstavljala most između socijalne filozofije i super-teorijske sociologije, na jednoj strani, i empirijskih istraživanja, na drugoj. Sve ovo pogoduje razvijanju sociologije književnosti kao naučne discipline koja se nalazi na srednjem nivou opštosti i koja crpe podsticaje kako iz teorijskih postulata nauke o književnosti i opšte sociologije tako i iz književnog života.

Samo ograničavanje na francuske autore je zbog nesumnjive parcijalnosti nedostatak ovog rada, ali na neki način i njegova prednost — zbog mogućnosti da se jasnije pokažu njihovi

međusobni odnosi kao pripadnika jedne intelektualne zajednice takođe i kroz eksplicitne sudove koje su davali jedan o drugom.

1.

Lisjen Goldman, Rolan Bart i Rober Eskarpi na najpotpuniji i najdosledniji način izlažu tri različita shvatanja književnosti i društva kao i njihovog međusobnog odnosa koja se međusobno i sukobljavaju i dopunjuju, zbog toga što pristup svakoga od njih otkriva deo totaliteta čiji su delovi kako društvo tako i književnost. Ti pristupi se takođe nalaze na različitom stepnju opštosti i sistematičnosti: Eskarpi, na primer, za razliku od druge dvojice, izlaže veoma mnogo empirijskih podataka i na osnovu njih zasnovanih generalizacija, ali su teorijski stavovi od kojih polazi pri određivanju bitnog za njega fenomena *književnog* — eklektički preuzeti od ovih i drugih autora. Što se sistematičnosti izlaganja tiče, Bart svoja književno-sociološka shvatanja, iako veoma značajna i inspirativna, izlaže u esejističkom obliku, skoro uzgredno, ne određujući se nikada potpuno kao sociolog.

U svakom slučaju, sociologija književnosti mora da bude dovoljno široko zasnovana tako da se pored književnog dela koje je njen *raison d'être*, u nju mogu da uključe i književnik kao stvaralac i književna publika, ne zaboravljajući ni ulogu koju ona treba da odigra kao posrednik između književnosti i čitalaca. Zato su i pored svih međusobnih razlika ova tri shvatanja sociologije književnosti u stvari komplementarna i činjenica je da je svako od njih na svoj način plodno i neophodno za osvetljavanje tako složenog spleta odnosa kao što su oni između književnosti i društva.

Rolan Bart svojim knjigama, a esejom „Nulti stepen pisma” pogotovo, pokreće brojna pitanja koja zadiru u samu srž odnosa književnost—društvo, i razmatraju mogućnost zasnivanja sociologije književnosti sa pozicija „nove kritike”. R. Bart pokušava najpre da odredi sam pojam književnosti: „On počiva na jednom paradoksu: književnost je onaj skup predmeta i pravila, tehnika i dela, čija se funkcija u opštem ustroju našeg društva sastoji upravo u tome da *institucionalizuje subjektivnost*.”¹⁾ Književnost u pravom smislu te reči nastaje, po Bartu, tek onda kada pisac prestaje da bude samo svedok univerzalnog i kada svest o svojoj subjektivnosti ispoljava u jeziku: „Klasična umetnost nije

¹⁾ Rolan Bart. *Književnost, Mitologija, Semiologija*, Nolit, Beograd, 1972, str. 167.

mogla da se oseća kao jezik, ona je *bila* jezik, to jest prozirnost, promet bez ostatka, univerzalna saradnja između univerzalnog duha i dekorativnog znaka bez gustine i bez odgovornosti... Poznato je da je krajem XVIII veka ova prozirnost počela da se muti...; više književnost ne deluje kao društveno povlašćeni oblik saobraćanja, već kao postojani, duboki i pun tajni jezik, koji se istovremeno kazuje kao san i kao slutnja."²⁾

Ovako shvaćena književnost je bitno van konteksta, ona govori samo za sebe i nemoguće ju je tumačiti situacijom i svetom u kome nastaje: „Međutim, ambivalentnosti praktičnog jezika zanemarljive su u poređenju sa ambivalentnošću književnog jezika. Prve se mogu razumeti na osnovu situacije u kojoj nastaju... Ništa tome slično ne događa se sa delom: delo za nas nema kontigentnosti, i to je, možda, čak ono što ga najbolje određuje: nikakva situacija ne okružuje, označava, usmerava ili štiti delo, nikakav praktični život ne govori nam kakav mu smisao treba dati... u njemu je ambivalentnost sasvim čista."³⁾ Zahvaljujući tome svako književno delo je višesmisleno i otvorenost je njegova bitna osobina.

Posle ovakvog određenja književnosti Bart nastoji na pobliže definiše odnos stvarnosti i književnog dela: „Postoje dva kontinenta: s jedne strane — svet, obilje političkih, društvenih, ideoloških i ekonomskih fakata, s druge strane delo, na izgled usamljeno, uvek ambivalentno, jer dozvoljava istovremeno više značenja. Svakako, bilo bi idealno kada bi forme ova dva kontinenta bile komplementarne, kada bi bilo moguće da se oni, mada su na karti razdvojeni, približe, da se putem kakvog idealnog prenošenja uklope jedan u drugi... Na žalost to je samo san: Forme se tome odupiru, ili još gore one se ne menjaju istim ritmom."⁴⁾ Iz ovog stava, izvesno, sledi odbijanje ideje o postojanju bilo kakvog kauzalnog odnosa između sveta i književnog dela, mogućnost analognog odnosa se takođe dovodi u pitanje, te se između stvarnosti i dela uspostavlja odnos označeno—označavajuće.

Osvrćući se na Goldmanovo stanovište Bart mu zamera na pokušaju uspostavljanja analogijskog odnosa između označavajućeg i označenog: „Čak i Goldman, koji se toliko stara da označi releje između dela i njegovog označenog, prihvata analogijski postulat: s obzirom da Rasin i Paskal

²⁾ *Ibid.*, str. 34—35.

³⁾ *Ibid.*, str. 230.

⁴⁾ *Ibid.*, str. 144.

pripadaju politički razočaranoj grupi, njihovo viđenje sveta reprodukuvaće ovo razočaranje, kao da je jedina snaga pisca u tome da samoga sebe doslovce preslikava.”⁵⁾

Taj odnos bi morao da bude shvaćen mnogo fleksibilnije, a na književnoj kritici (onakvoj kako je Bart shvata) je da taj odnos istraži. „Trebalo ići još dalje i pitati se nije li do kritike da se usmeri pre na procese iskrivljavanja nego na procese podražavanja; pod pretpostavkom da se dokaže postojanje modela, značajno je pokazati u čemu se on iskrivljuje, poriče ili čak napušta; *uobrazilja iskrivljuje, pesnička delatnost sastoji se od razgradnje slika*: ovaj Bašlarov stav još izgleda jeretički, utoliko što pozitivistička kritika nastavlja da daje nesrazmernu prednost istraživanju izvora.”⁶⁾

Funkcionisanje stvaralačkog procesa je nemoguće objasniti bez pomoći psihologije koja treba da protumači odnos između dela i kreativnosti pojedinca; isto tako je pomoć istorije (sociološki shvaćene) neophodna kada se želi da ispita književnost kao društvena ustanova. Program istorijskog istraživanja koji predlaže Bart se u osnovnim crtama poklapa sa Eskarpijevim proučavanjem književnosti i skoro u potpunosti obuhvata njegovo shvatanje književnosti kao *aparata*.

Međutim, povezanost između književnosti shvaćene kao stvaranje i društva ipak je moguće uspostaviti i to posredstvom *pisma*, koje prevazilazi vankontekstualnost i višeznačnost književnog dela i na planu formalnog predstavlja medijum za proučavanje povezanosti književnosti i društva, a koje Bart određuje kao sâm odnos između stvaranja i društva: „Jezik i stil su slepe sile; pismo je čin istorijske solidarnosti. Jezik i stil su datosti; pismo je funkcija, ono je odnos između stvaranja i društva, ono je književni jezik koga je preobrazila njegova društvena namena, ono je forma shvaćena u njenoj ljudskoj usmerenosti i na taj način povezana sa velikim krizama istorije.”⁷⁾ Za Barta pismo predstavlja treću dimenziju forme (pored jezika i stila), koja je za razliku od prve dve koje su nužnosti, stvar izbora pisca, ali izbora uslovljenog društvenim okolnostima: „Balzakovu „misao” razdvaja od Floberove razlika u Školi, ali njihova pisma dovodi u sukob jedan suštinski prelom, nastao u trenutku kada se dve ekonomske strukture smenjuju, uvlačeći u svoju artikulaciju odlučujuće promene mentaliteta i svesti.”⁸⁾

⁵⁾ *Ibid.*, str. 159

⁶⁾ *Ibid.*, str. 159.

⁷⁾ *Ibid.*, str. 40.

⁸⁾ *Ibid.*, str. 42.

Prateći istoriju pisma i istoriju francuskog društva Rolan Bart ukazuje na istu logiku razvoja i na delovanje razaranja buržoaskog sveta i na svest književnika o vlastitom mestu u društvu i pozivu pisca. Kraj iluzije o građanskom društvu kao ljudskom društvu značio je i kraj književnosti — ona svoj predmet počinje da nalazi u samorazaranju. „Ali sada, ova ista ideologija čini se samo kao jedna među mogućim ideologijama: univerzalno joj izmiče, može da se prevaziđe jedino osuđujući sebe; pisac postaje plen jedne dvosmislenosti, jer se njegova svest više ne podudara sa uslovima njegovog života. Tako se rađa tragika Književnosti.”⁹⁾ Drugim rečima, društveni položaj pisca je parcijalno-buržoaski, dok mu svest teži univerzalnim ljudskim vrednostima — priklještena u toj suprotnosti ona postaje nesretna svest.

Istorija pisma završava se pojavom „nulnog pisma”, koje u stvari predstavlja odsustvo pisma, njegovu negaciju: „'Belo pismo’, na primer Kamijevo, Blanšooovo ili Kejrolovo, ili Kenoovo govorno pismo je poslednje poglavlje stradanja pisma koje u korak sledi raspad buržoaske svesti.”¹⁰⁾

Uočljivo je Bartovo insistiranje na formalnim osobinama književnog dela: to ga svrstava među pripadnike neoformalizma koji su nastavljači klasičnog formalnog pravca nastalog dvadesetih godina u Rusiji, ali koji je u novoj varijanti osvežen dostignućima lingvistike i semiologije koje omogućavaju proučavanje književnog dela kao sistema komunikacije, što Bart u sve većoj meri primenjuje u kasnijim svojim radovima.

2.

Posle prikaza shvatanja Rolana Barta, pozabavićemo se jednim pokušajem zasnivanja sociologije književnosti koji je marksistički orijentisan. Reč je o sociološkom delu Lisjena Goldmana koji sebe određuje kao marksistu i još bliže kao Lukačevog sledbenika. U pokušaju da zasnjuje genetički strukturalizam, on se određuje prema dve glavne struje prisutne u francuskoj misli uopšte, i sociologiji književnosti posebno: pozitivizmu i strukturalistički obojenom formalizmu. Prvi on određuje kao sociologiju spoljašnosti (sociologie de surface) i tvrdi da postoje u stvari dve sociologije književnosti: „Jedno je sociologija, recimo, opštenja, difuzije, primanja, uticaja kulturnih ustanova na čitaoca — i u ovoj oblasti gde upitnik i statistika igraju veoma veliku ulogu, analize Silbermana i Eskarpija su veoma interesantne ...druga je sociologija

⁹⁾ Ibid., str. 67.

stvaranja, estetskog čina, i ja dobro znam da je ni Silberman ni Eskarpi ne vole prekomerno."¹⁰⁾

Pozitivistički orijentisane sociologe Goldman smatra nesposobnim da shvate suštinu književnog dela: „Posmatrajući delo kao prost odraz društvene stvarnosti, oni se pokazuju utoliko više efikasnim, ukoliko se bave delima koja su manje stvaralačka i koja reprodukuju stvarnost sa minimumom transpozicije, štaviše i u najpovoljnijim slučajevima, oni rasparčavaju sadržaj dela, insistirajući i osvetljavajući ono što je direktna reprodukcija stvarnosti, ostavljajući po strani sve ono što se odnosi na imaginarno stvaralaštvo."¹¹⁾

Bartova sociologija spada u sociologiju stvaranja, ali u odnosu na nju Goldman ima određene primedbe, iako priznaje njenu vrednost za saznavanje književnog dela, i to naročito njegovih formalnih kvaliteta: „Ja sam prvi svestan interesa koji bi se imao u uspostavljanju veze između radova lukačevske škole i onih iz redova negenetičkog strukturalizma koji se vezuju uz imena Levi Strosa i Rolana Barta... Očigledno je, u svakom slučaju, da se lukačovski nadahnuta istraživanja bave formalnim analizama retko i sasvim uzgredno i ostaju najčešće na nivou onoga što bismo mogli nazvati, po izvesnim obeležjima, sadržajem. Zato se ja osećam pozvanim da kažem u kojoj meri nalazim da je metodološki deo Bartovog izlaganja uzbudljiv, i u kojoj meri vidim neophodnost da ga integrišem u naše radove."¹²⁾

Bartu zamera, s druge strane, na neistorijskom, i reklo bi se čak antiistorijskom pristupu, koji po Goldmanovom mišljenju ima ideološku pozadinu: „Ali kada se on zatim usmeri na objašnjavanje transformacija unutrašnjim kretanjem ciklične ili koje bilo druge prirode, i kada od vidi u istoriji samo rušilački elemenat, sposoban da zamrsi čisto imanentne pravilnosti nekih sektora svesti i ponašanja, izgleda mi da se ne nalazim više pred naučnom analizom, već pred ideološkim izrazom čitavog niza savremenih tokova misli koji, podudarajući se u tome sa tehnokratskim strukturama zapadnog društva, nastoje da eliminišu stvarnost istorije."¹³⁾ Ovo svoje stanovište Goldman radikalizuje nekoliko godina kasnije, preciznije 1968, — u majskim događajima '68 u Francuskoj, grupa oko časopisa

¹⁰⁾ *Litterature et société* (Problemes de methode en sociologie de litterature), Editions de l'Institute de sociologie, Université libre de Bruxelles, p. 20—21.

¹¹⁾ *Ibid.*, p. 204.

¹²⁾ *Ibid.*, p. 219.

¹³⁾ *Ibid.*, p. 219.

Tel Quel, kojoj i Bart pripada, držala se krajnje neutralno i rezervisano, — kada piše: ...nema ni jednog problema književne kritike o kome ne postoji radikalna suprotnost između stajaništa Rolana Barta i mojih...¹⁴⁾.

I sâm pojam strukture Goldman smatra neodgovarajućim, odviše statičkim, te zato teorija genetičkog strukturalizma predstavlja pokušaj da se strukturalizmu dá dinamička i istorijska dimenzija i na taj način struktura pretvori u dijalektičku kategoriju. Zbog toga on o svom pristupu govori kao o monizmu koji objedinjava sociologiju i istoriju.

Goldman navodi tri suštinske karakteristike ljudskog ponašanja, zajedničke bilo kom obliku čovekove aktivnosti:

- 1) Težnju ka prilagođavanju okolnoj stvarnosti i polazeći od toga osobinu značenja i racionalnosti;
- 2) Težnju ka koherenciji i globalnoj strukturalizaciji;
- 3) Dinamički karakter ljudskog ponašanja, težnju ka izmeni strukture čiji je deo i samo to ponašanje, kao i razvoj te strukture.

Upravo druga osobina ljudskog ponašanja — težnja ka koherenciji i globalnoj strukturalizaciji — nalazi se u središtu Goldmanovog interesovanja kada se bavi književnošću kao specifičnim oblikom čovekove aktivnosti u oblasti imaginarnog: „Središnja ideja mojih radova i moje metode, ideja *koherencije* — ne logičke, već funkcionalne — je pored *bogatstva* i *nepojmivnog karaktera* imaginarnog, jedan od tri konstitutivna elementa estetskog i ona odlikuje kao takva velika umetnička i književna dela.¹⁵⁾ Pri tom, postoje dve vrste koherencije: individualna ili libidinozna i društvena, i tek ova druga ima odlučujuću ulogu u umetničkom stvaralaštvu. Zato Goldman i tvrdi da proučavanjem biografije umetnika nije moguće objasniti njegovo stvaralaštvo, i da svaki takav pokušaj mora da završi u ćorsokaku. Složenost i jedinstvenost individualne svesti nameću nerešive probleme koji onemogućavaju njeno objektivno istraživanje — na nivou svesti društvene grupe situacija je sasvim drugačija: „Ako, međutim, pređemo s pojedinca na celinu grupe, i ako je grupa dovoljno brojna, individualne razlike ko-

¹⁴⁾ Lucien Goldmann, *Structures mentales et creation culturelle*, Anthropos, Paris, 1971, p. 471.

¹⁵⁾ *Ibid.*, p. 451.

je potiču od činjenice da svaki pojedinac pripada raznim drugim društvenim grupama će se poništiti (budući da su te grupe od pojedinca do pojedinca različite), dok će elementi koji u svesti proučavanih pojedinaca proizlaziti iz pripadnosti samo jednoj grupi, imati tendenciju da se pojačaju i postanu vidljivi.¹⁶⁾

Tu dolazimo do ključne tačke Goldmanove metode — on to grupno koje je jedino moguće proučavati, nalazi u umetničkom delu koje je tvorevina pojedinca, ali koje odražava strukturu sveta na način koji je homologan strukturi pogleda na svet grupe kojoj stvaralac pripada: „Postoji takođe, a da pojedinac ne bude prost odraz kolektivne svesti, tesna veza između njega i nje, delo odgovara težnjama kolektivne svesti i u tom smislu ono je eminentno društveno, ali ono, takođe, na imaginarnom planu ostvaruje koherenciju koja je retko ili nikako dostupna u stvarnosti i u tom smislu ono je delo jedne izrazite individualnosti i ima visoko individualni karakter.”¹⁷⁾

No, svaka grupa ne može da bude nosilac totalne svesti koja je nužna za nastanak vrednih umetničkih dela, te Goldman razlikuje grupe koje su nosioci parcijalne — ideološke svesti (na primer, porodica i profesionalne grupe), i grupe koje su nosioci totalne svesti, koju on naziva — *vizijom sveta*. Izražena u književnom delu, vizija sveta ima dvostruku ulogu u društvenom životu grupe: najpre, dovođenje pripadnika grupe do svesti o njima samima i njihovom mestu u svetu, a zatim i ulogu kompenzatora — sredstva za prevazilaženje na planu imaginarnog svih stvarnih frustracija kojima je grupa izložena.

Sve dovde, izlaganje može da se pored umetničkog, i uže književnog, odnosi na sve vrste kulturnog stvaralaštva, pa je potrebno odrediti specifičnost estetskog. Po Goldmanu „... izgleda nam da možemo definisati *vredno* književno ili umetničko delo time što ona uvek izražavaju *koherentno* značenje u *adekvatnoj* formi.”¹⁸⁾ No, tu adekvatnost forme on ne shvata kao cilj po sebi, već bitnijom smatra njenu funkciju izražavanja pogleda na svet: „...pravi estetski problem ne sastoji se u utvrđivanju tehničkih sredstava koja je umetnik upotrebio, već naročito, i pogotovo, *zašto* su ta sredstva najadekvatnija da bi izrazila njegovu viziju sveta.”¹⁹⁾

¹⁶⁾ *Litterature et société*, p. 203.

¹⁷⁾ *Ibid.*, p. 199—200.

¹⁸⁾ L. Goldman, *Structures mentales et...*, p. 416—417.

¹⁹⁾ *Ibid.*, p. 417.

Ovde Goldman zaobilazi problem koji je sam postavio i u stvari ne određuje suštinu estetskog, te sledeća primedba koju mu Eskarpi upućuje pogađa cilj: „Osim toga, nije izvesno da se ne bi otkrila ista homologija delo — društvo i analizirajući implicitne strukture Ustava iz 1830, zakona o školama iz 1834, ili plana organizacije železnica iz 1842.”²⁰⁾

Po Goldmanovom mišljenju dva su osnovna plana izučavanja književnog dela:

a) Eksplikativni — „koji se sastoji u istraživanju izvan dela, i po meni u prvom redu na sociološkom nivou, faktora koji su stvorili viziju sveta i pravila koherencije koja strukturiraju univerzum dela, i takođe, nastanak konstitutivnih elemenata njegovog drugog pola — bogatstva...”²¹⁾

b) Interpretativni ili formalni plan „sastoji se u osvetljavanju na čisto imanentnom nivou i ne prevazilazeći ni u čemu tekst, strukturâ dela i činilaca koji se u delu suprotstavljaju ovoj strukturi i koje ona integriše.”²²⁾

Kvantitativnu meru obuhvaćenosti celine teksta interpretacijom Goldman uzima za pokazatelja plodnosti hipoteze i od toga stvara svojevrsni „test ispravnosti” hipoteze: „Ako je reč o tumačenju nekog dela, razumljivo je da je moguć izvestan broj različitih tumačenja koja obuhvataju 60—70% teksta... Zauzvrat, retko se mogu naći dva različita tumačenja koja obuhvataju 80—90% teksta i svi su izgledi da je ispravna hipoteza koja omogućava takav rezultat.”²³⁾ Još je veći dokaz ispravnosti hipoteze njena heuristička vrednost, tj. sposobnost da objašnjava i otkriva neke druge strukture značenja.

Tako proučavanje književnih dela može pomoći saznavanju društva i obrnuto: „Proučavanje dela Rasina i Paskala može pomoći razumevanju jansenizma i francuskog društva XVII veka, i obrnuto, proučavanje tog društva je, bar za mene, predstavljalo značajan doprinos razumevanju dela Paskala i Rasina.”²⁴⁾

Da bi genetička analiza uopšte bila moguća, nužno je od prostog skupa činjenica oformiti strukture koje su nosioci značenja, a do njih se stiže na sledeći način: „Polazimo od hipoteze da se izvestan broj činjenica može skupiti u

²⁰⁾ R. Escarpi, *Le littéraire et le social*, Flammarion, Paris, 1970, p. 17.

²¹⁾ *Structures mentales...*, p. 416.

²²⁾ *Ibid.*, p. 417.

²³⁾ *Za sociologiju romana*, Kultura, 1967, str. 226.

²⁴⁾ *Structures mentales...*, p. 458.

jednu strukturalnu celinu, zatim pokušavamo da među tim činjenicama utvrdimo najveći mogući broj onih koje omogućavaju njihovo razumevanje i objašnjavanje, a takođe nastojimo da obuhvatimo i neke druge činjenice koje na izgled ne ulaze u strukturu koju upravo izdvajamo; tako uspevamo da odbacimo neke od onih od kojih smo pošli, i istovremeno onima koje smo izdvojili dodamo nove i protumačimo prvobitnu hipotezu. Ova operacija se ponavlja kroz uzastopne aproksimacije do trenutka u kome dolazimo... do takve strukturalne hipoteze koja može da objasni jedan savršeno koherentan skup činjenica..."²⁵⁾

Iako nastoji da što određenije formuliše metod-ska pravila koja bi genetički strukturalizam pretvorila u naučnu teoriju u doslovnom smislu te reči, Goldman je svestan činjenice da njegov pristup u dobroj meri, još uvek počiva na intuiciji koja je nedefinljiva i nemetodična: „Rečeno je, s punim pravom, da se kod stanovišta koje ja branim najteži problem sastoji u izradi praktičnih pravila istraživanja koja bi omogućavala da se svaki put otkrije struktura značenja... Uveravam vas, međutim, da iako intuicija još uvek igra ulogu koja se ne da zanemariti, ova će se ubuduće smanjivati, baš kao što je danas manja nego što je bila u vreme kada sam radio na jansenizmu i Paskalu.”²⁶⁾

3.

Lisjen Goldman i Rolan Bart su mislioci čija bismo dela uzeta pojedinačno ili kao celinu stvaralačkog opusa teško uspeli da uklopimo u okvire sociologije. Goldman, je u isto vreme kritičar i filozof (*Dijalektička istraživanja, Humanističke nauke i filozofija, Uvod u Kantovu filozofiju*), dok se Bart pored književne kritike bavi semiologijom kao opštom naukom o značenju (*Semiologija, Mitologija, Sistem mode*). Njega bismo, možda, mogli da odredimo kao esejistu, ali shvaćenog u montenjevskom značenju te reči, dakle kao mislioca koji ispituje svet i njegove duhovne manifestacije kao sistem značenja. Za razliku od njih, autor na čija ćemo se shvatanja u izlaganju koje sledi osvrnuti — Rober Eskarpi, u svojim knjigama posvećenim sociologiji književnosti bez ostatka se određuje kao sociolog. (Namerno naglašavam ono „u knjigama posvećenim sociologiji književnosti”, zbog toga što se on bavi, kako književnošću u užem smislu — pisac je nekoliko romana, tako i književnom kritikom.) Eskarpi odsečno razdvaja

²⁵⁾ *Za sociologiju romana*, str. 224.

²⁶⁾ L. Goldman, *La creation culturelle dans la société moderne*, Denoel/Gonthier, Paris, 1971, p. 22.

stav sociologa od stava književnog kritičara i u knjigama koje su u pitanju (*Sociologija književnosti*, *Revolucija knjige* i *Litteraire et social*) on je samo sociolog — ni jednog trenutka ne upušta se u analizu književnih dela, makar ta analiza bila sociološka.

Njegov pristup sociologiji književnosti obeležen je proučavanjem okoline književnog dela, njegove spoljašnosti, kako to Goldman kaže. Nije slučajno što sadržaj njegove *Sociologije književnosti* neodoljivo podseća na sadržaj bilo kog udžbenika političke ekonomije (I Načela i metode, II Proizvodnja, III Distribucija i IV Potrošnja). Isto tako je i njegovo određenje književnog fenomena spoljašnje u odnosu na književno delo: „Svaki književni fenomen obuhvata književnike, knjige i čitaoce, ili govoreći općenitije, stvaraoce dela i publiku. Književni fenomen sačinjava strujni krug razmena koji pomoću aparata izvanredno složenih transmisija, povezan u isto vreme sa umetnošću, sa tehnologijom i trgovinom, sjedinjuje sasvim određene osobe (mada one nisu uvijek i imenom poznate) u više ili manje anonimn ali zato ograničen kolektiv.”²⁷⁾ Objektivistički shvaćen književni fenomen nameće odgovarajuće metode istraživanja: „Književnom fenomenu valja, dakle, pristupiti proučavanjem objektivnih datosti, obrađivanih sustavno i bez predrasuda. Statističke su datosti prve među objektivnim datostima koje ćemo koristiti.”²⁸⁾ Tako uopšten metodološki program pripada opštem arsenalu metoda društvenih nauka i nije u dovoljnoj meri prilagođen predmetu istraživanja koji je po mnogo čemu specifičan — no, problem je u tome što Eskarpi baš njegovu specifičnost ne uspeva da dosegne.

U stvari tek sledeći redovi Rolana Barta ekspliciraju Eskarpijevo metodološko stanovište, o kome ovaj, kako smo napred videli govori samo uzgred i u nekoliko reči: „Dakle, istorija može da se postavi samo na razini književnih funkcija (proizvodnja, opštenje, trošenje), a ne na razini pojedinaca koji su ih vršili. Drugim rečima, književna istorija je moguća jedino ako postane sociološka, ako se zanima za delatnosti i ustanove, a ne za pojedince. ...na pisce bi se tu gledalo samo kao na učesnike jedne institucionalne delatnosti koja ih kao pojedince prevazilazi, upravo kao što u takozvanim primitivnim društvima vrač vrši svoju magijsku funkciju; do ove funkcije, s obzirom da nije utvrđena nikakvim pisanim zakonom, može se

²⁷⁾ Robert Escarpit. *Sociologija književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1970, str. 7.

²⁸⁾ *Ibid.*, str. 32.

doći samo preko pojedinaca koji je vrše; međutim, jedino je funkcija predmet nauke.”²⁹⁾

Eskarpijeva sociologija je, u stvari, sociologija književnika (shvaćenih kao profesionalna grupa) — koja, doduše, uzima u obzir specifične uslove obavljanja poziva književnika, ali nikako ne dospeva do onoga po čemu taj poziv jeste — do književnog dela. Posmatrana kao deo sociologije profesija, njegova istraživanja postaju veoma uspešna jer uspevaju da suštinski odrede položaj književnika u društvu — zasnivajući se na velikom broju podataka kvalitativne i kvantitativne prirode. U uvodnom članku zbornika *Le littéraire et le social* Eskarpi izlaže i jedno mnogo šire stanovište, dajući mnogo elastičniju odredbu fenomena književnog: „ako analiziramo elemente specifičnosti književnog koje smo uočili do sada, biće ih tri:

- 1) Književnost se razlikuje od umetnosti time što je ona u isto vreme stvar i značenje.
- 2) Književnost se u našem društvu odlikuje izjednačavanjem ili sučeljavanjem u onostranosti jezika između ustanovljenosti oblika i slobode pisma.
- 3) Književnost je sačinjena od dela koja organizuju imaginarno prema strukturama koje su homologne društvenim strukturama istorijske situacije.”³⁰⁾
- 4) „Ovo nas vodi ka priznavanju i četvrtog kriterijuma specifičnosti književnog: književno je ono delo koje poseduje „sklonost ka izdaji”, sposobnost da može, ne prestajući da bude ono samo, nekome, u drugoj istorijskoj situaciji, da kaže nešto drugo od onoga što je reklo na otvoren (manifestan) način u svojoj originalnoj istorijskoj situaciji.”³¹⁾

Očito je da je Eskarpi ovo svoje shvatanje *književnog* zasnovao na teorijskim dostignućima autora čija smo shvatanja upravo izložili, kao i na shvatanjima nekih drugih mislilaca. Na primer, prvi Eskarpijev kriterijum je zasnovan na Sartrovom razlikovanju reči—stvari i reči—znaka (izloženog u knjizi *Qu'est-ce que la littérature*). Drugi i četvrti pripadaju Bartu, s tim što je četvrti pretrpeo bitnu izmenu — istorizovan je, pošto kod Barta višeznačnost književnog dela ima vanvremenska obeležja nezavisna od istorijske situacije u kojima se delo i čitalac su-

²⁹⁾ R. Bart, *Književnost...*, str. 152.

³⁰⁾ R. Escarpit, *Le littéraire et le social*, Flammarion, Paris, 1970, p. 18.

³¹⁾ *Ibid.*, p. 28.

sreću. Treća odredba potiče iz Goldmanove sociologije književnosti — to je slavna teza o postojanju homolognih odnosa između strukture književnog dela i istorijske situacije u kojoj ono nastaje, uz ispuštanje medijatora — društvene grupe čiji maksimum moguće svesti pisac izražava.

Razvijajući dalje svoj pristup Eskarpi razlikuje dva njena vida ili nivoa: književnost shvaćenu kao proces i književnost shvaćenu kao aparat. Ovo podvajanje treba da omogući analizu komunikacije koja se jedan put ostvaruje na nivou: pisac—književno delo—čitalac, a drugi put na nivou: prodavac—posrednik—kupac. U prvom slučaju je cilj komunikacije prenošenje smislaone poruke između pisca i čitaoca (publike), dok se u drugom slučaju radi o ekonomski motivisanoj razmeni, kada se književni tekst prodaje (kao bilo koja druga roba) za određenu sumu novca. Eskarpi sa uspehom razotkriva protivrečnosti koje postoje između ova dva nivoa razmene — analizujući detaljno posredničke ustanove, počev od izdavača do biblioteke, da bi pokazao njihovu ulogu u osnovnom odnosu pisac—čitalac. To su veoma zanimljiva konkretna razmatranja u koja se nećemo upuštati zadovoljivši se ispitivanjem osnovnih stavova i problema koje pokreće njegovo stanovište u sociologiji književnosti.

